S. FREUD

ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΚΕΨΗ 2

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ
ΣΚΕΨΗ

ΙΟΥΛΙΟΣ 1929

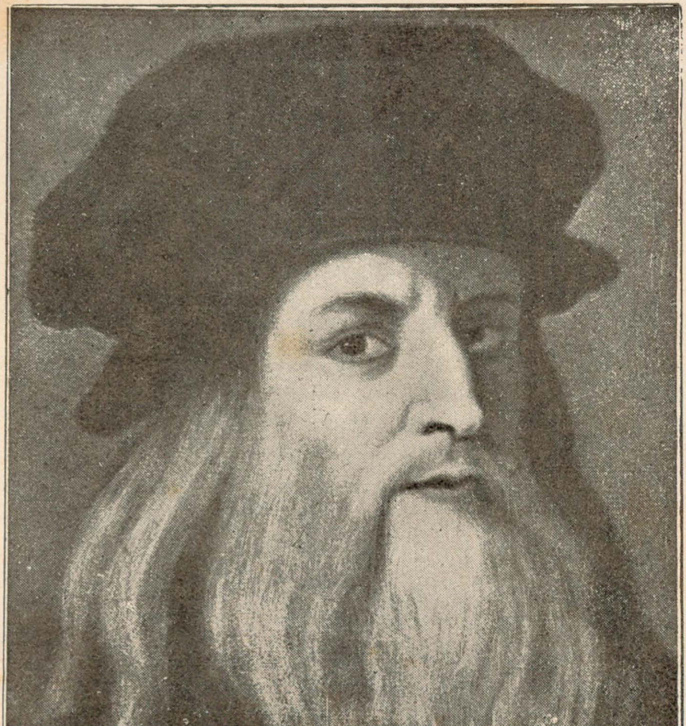
136

S. FREUD

Ο ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ Χ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Κ. ΓΚΟΒΟΣΤΗ
ΣΟΛΩΜΟΥ 12—ΑΘΗΝΑΙ



ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ
(ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ)

Παρουσιάζοντες σήμερον τὸν Λεονάρδον Ντὰ-Βίντσι τοῦ S. Freud, ἔχομεν τὴν γνώμην ὅτι προσφέρομεν μίαν σπανίαν ἀπόλαυσιν εἰς τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν τῆς «Σύγχρονης Σκέψης».

Ὁ Λεονάρδος Ντὰ Βίντσι εἶναι ἄγνωστος εἰς τὸ μεγάλο ἀναγνωστικὸν κοινόν. Μόνον ὀλίγοι, ἐκεῖνοι ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν καλλιτεχνίαν, ***πιθανὸν*** νὰ γνωρίζουν μερικοὺς πίνακάς του, ἀλλὰ ἀσφαλῶς θὰ ἀγνοοῦν ποῖος πράγματι ὑπῆρξε. Ἀλλὰ ὁ Λεονάρδος Ντὰ Βίντσι δὲν ἦτο ἕνας τυχαῖος ζωγράφος, ἢ ἕνας ζωγράφος μεγάλος, καὶ τίποτε περισσότερον, ἦτο μία ἀπὸ τὰς ἰσχυροτέρας καὶ μεγαλειτέρας διανοίας τῆς Ἀναγεννήσεως.

Μία λοιπὸν μονομερὴς γνῶσις ἑνὸς τοιούτου Ντὰ Βίντσι, ὄχι μόνον ἄπρεπος εἶναι, ἀλλὰ καὶ ἄδικος. Διότι ὁ Λεονάρδος Ντὰ Βίντσι ὑπῆρξεν πνεῦμα ἐκ τῶν μᾶλλον πολυσχιδῶν καὶ πολυσυνθέτων τῆς ἐποχῆς του.

Ἀλλ᾽ ἐὰν ἐδῶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἀγνοοῦνται κλασικῶς τόσα καὶ τόσα πράγματα καὶ μία ὁποιαδήποτε βιογραφία ἢ μελέτη περὶ τοῦ Λεονάρδου Ντὰ Βίντσι εἶναι σπανία, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιον καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην.

Τοιουτοτρόπως ἡ μελέτη τοῦ S. Freud δὲν εἶναι ἡ πρώτη ἢ ἡ μοναδική, ἡ ὁποία κυκλοφορεῖ εὐρύτατα.

Ἐκδόσεις πολυτελεῖς μὲ περιωρισμένον tirage,

μέτριες καὶ λαϊκὲς κυκλοφοροῦν εἰς ἑκατομμύρια ἀντιτύπων, μέσα εἰς τὰς ὁποίας ἐξετάζεται καὶ ἐμφανίζεται ἀπὸ ἕνας ξεχωριστὸς Ντὰ Βίντσι. Ἕνας Ντὰ Βίντσι ἀρχιτέκτων, ἕνας Ντὰ Βίντσι, φυσικός, ἕνας Ντὰ Βίντσι μουσικὸς κλπ.

Καθένας μὲ τὴν εἰδικότητά του, ἐξετάζει καὶ ἀναλύει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς ἱστορίας καὶ μὲ τὰ συμπεράσματα τῆς συγχρόνου ἐπιστήμης καὶ Τέχνης.

Καὶ ὅταν τὸ ἔργον τῶν ἱστορικῶν, τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν ἐπιστημόνων ἐτελείωσεν, ἢ σχεδὸν ἐτελείωσεν ἦλθεν ἡ σειρὰ τοῦ ἰατρο-φιλοσόφου.

Διότι δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ παρέλθῃ ἀπαρατήρητον τὸ φαινόμενον ἑνὸς ἀνθρώπου, οἷος ὁ Ντὰ Βίντσι, συγκεντρώνοντος τοιαύτας καὶ τοσαύτας ἱκανότητας.

Δὲν ἦτο δυνατὸν ν' ἀφίσῃ ἀδιάφορον τὸν σύγχρονον ψυχαναλυτὴν ὁ νευρικὸς καὶ πλήρης μεταπτώσεων Λεονάρδος.

Ὡπλισμένος μὲ τὴν ψυχαναλυτικὴν ἀντίληψιν καὶ πεῖραν, τὸν ἔλαβεν ὡς ὑλικὸν πρὸς παρατήρησιν καὶ μελέτην, τὸν ἔθεσεν εἰς τὴν αὐτὴν μοίραν μὲ τὸν κοινὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν ἐμελέτησεν εἰς ὅλας τὰς συνειθείας, τὰς ἕξεις καὶ πάθη του. Παρουσίασεν τὸν Ντὰ Βίντσι ἀπὸ μίαν πλευράν, τῆς ὁποίας τὸν πέπλον κανεὶς ἐρευνητὴς δὲν εἶχεν σηκώσῃ.

Βεβαίως, ὅπως τονίζομεν ἀνωτέρω, εἰς τὰς σελίδας τῆς μικρᾶς αὐτῆς μελέτης τοῦ S. Freud ὁ ἀναγνώστης δὲν θὰ εὕρῃ λεπτομερείας διὰ τὴν ζωὴν τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, οὔτε ἱστορικὰς πληροφορίας διὰ

τὰ διάφορα ἔργα του, οὔτε ἀκόμη κριτικὴν διὰ τοὺς διαφόρους πίνακάς του.

Αὐτὰ ἔχουν τὴν θέσιν των ἀλλοῦ καὶ εἶναι ἔργον ἄλλων εἰδικῶν.

Ὁ S. Freud, κάμνων ἀφαίρεσιν τοῦ καλλιτέχνου Ντὰ Βίντσι, τοῦ Μουσικοῦ, τοῦ Μηχανικοῦ, τοῦ Φυσικοῦ, μελετᾷ τὸν ἄνθρωπο Ντὰ Βίντι ἀπὸ τὴν ἀποψίν του, καὶ ἀπ᾽ αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ἀπόψεως παρουσιάζει ξεχωριστὸν ἐνδιαφέρον ἡ μελέτη αὐτὴ τοῦ Freud. Ἡ Σύγχρονη Σκέψη, ἐξ ἄλλου, συνεχίζουσα τὴν προσπάθειαν τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Γκοβόστη, ἡ ὁποία τείνει εἰς τὴν ὅσον τὸ δυνατὸν εὐρυτέραν διάδοσιν τῶν Φροϋντιστικῶν θεωριῶν, αἱ ὁποῖαι, ἐπαληθευόμεναι καθημερινῶς, τείνουν ὁριστικῶς νὰ ἐγκολπωθοῦν ὑπὸ τοῦ συνόλου τῶν προοδευτικῶν ἐπιστημόνων, δὲν θὰ σταματήσῃ ἕως ἐδῶ. Ἀνεξαρτήτως τῶν σχετικῶν μὲ τὴν ψυχανάλυσιν βιβλίων τὰ ὁποῖα θὰ ἐκδοθοῦν εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Βιβλιοθήκην Γκοβόστη, θὰ παρουσιάσῃ μελέτας τῶν ὁποίων ὁ ὄγκος δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἔκδοσίν των εἰς ξεχωριστὰ βιβλία.

Ἐκεῖνο, ποὺ ἐνθουσιάζει σήμερον, εἶναι τοῦτο: τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀνεπτυγμένου κοινοῦ μεγαλώνει διαρκῶς, διὰ τὰ τοιαύτης φύσεως ζητήματα, τῶν ὁποίων ἡ μελέτη ἐπιβάλλεται διὰ κάθε σοβαρῶς σκεπτόμενον ἄνθρωπον, καὶ ἡ Σ.Σ. εὐελπιστεῖ ὅτι ταχύτατα ὁ τόπος θὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴν πίεσιν τῆς ἀδιαφορίας διὰ κάθε σοβαρὰν μελέτην, καὶ ὅτι πολὺ γρήγορα θὰ δημιουργηθῇ ἡ κατηγορία τῶν ἀνησύχων ἐκείνων ἀνθρώπων, μὲ τὰ ἀνώτερα ἰδανικά, καὶ τοὺς ὁποίους δὲν ἱκανοποιεῖ τὸ πρόχειρον καὶ τὸ εὔκολον.

Ἡ «Σ. Σ.»

Ο ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

Ὅταν ἡ ψυχοπαθολογία, ἥτις ἀρκεῖται συνήθως εἰς τὸ κατώτερον ἀνθρώπινον ὑλικόν, θίγει οἱονδήποτε μεγάλον ἄνδρα, δὲν πράττει τοῦτο διὰ λόγους, εἰς τοὺς ὁποίους ἀποδίδουν τὴν ἐνέργειαν ταύτην οἱ ἀμύητοι.

«Δὲν ἐπιζητεῖ ν'ἀμαυρώσῃ ὅ,τι εἶναι λαμπρόν, οὔτε νὰ κυλίσῃ εἰς τὸν βόρβορον ὅ,τι εἶναι ἀνώτερον»(Σίλλερ) Καμμίαν δὲν θὰ ᾐσθάνετο εὐχαρίστησιν,συντομεύουσα τὴν ἀπόστασιν τὴν ὑπάρχουσαν μεταξὺ τῆς ἀνωτερότητος ταύτης καὶ τῆς μετριότητος τῶν συνήθων πρὸς παρατήρησιν ὑποκειμένων. Εὑρίσκει ὅμως ἄξιον μελέτης ὅ,τιδήποτε φθάνει εἰς τὰ ὕψη ταῦτα, πᾶν ἀνθρώπινον πρότυπον. Ἔχει δὲ τὴν γνώμην ὅτι κανεὶς δὲν εἶναι τόσον μεγάλος ὥστε νὰ θεωρηθῇ ἀνάρμοστος ἡ αὐστηρὰ μελέτη τῶν φυσιολογικῶν καὶ νοσηρῶν ἐκδηλώσεών του.

Ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι (1452-1519) ἐθεωρήθη ἤδη ὑπὸ τῶν συγχρόνων του ὡς ὁ μέγιστος ἀνὴρ τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, ἐν τούτοις ἐθεωρήθη αἰνιγματικός, ὅπως καὶ εἰς ἡμᾶς φαίνεται ἄλλωστε ἀκόμη σήμερον. Ἀπέραντον πνεῦμα, «δυνάμεθα νὰ προαισθανθῶμεν τὰ ὅριά του, ὄχι ὅμως καὶ νὰ τὰ καθορίσωμεν»(1). Ὡς ζωγράφος κυρίως, ἐξήσκησε τὴν μεγίστην ἐπιρροήν. Μᾶς ἀπεκαλύφθη ὅμως καὶ μεγαλοφυὴς ὡς ἐρευνητὴς τῆς φύσεως,ὁ μηχανικὸς συνηνωμένος μὲ τὸν καλλιτέχνην.Μᾶς ἐκληροδότησεν ἀριστουρ-

---

(1) Jacob Burckhard.

γήματα εἰς τὴν ζωγραφικήν, ἐνῷ τοὐναντίον αἱ ἐπιστημονικαί του ἀνακαλύψεις ἔμειναν ἄγνωστοι καὶ ἀδημοσίευτοι. Ἐν τούτοις, γνωρίζομεν ὅτι εἰς τὴν ψυχήν του ὁ ἐρευνητὴς δὲν ἄφησε ἐλεύθερον τὸ πεδίον δράσεως εἰς τὸν καλλιτέχνην, πολλάκις τοῦ ἦτο ἐμπόδιον, καὶ ἐν τέλει τὸν ὑπεσκέλισε. Ὁ Vasari διατείνεται ὅτι ὁ Λεονάρδος κατηγορήθη μετὰ τὸν θάνατόν του ὑπὸ τῶν συγχρόνων του ὡς ἀδικήσας τὸν Θεὸν καὶ τοὺς ἀνθρώπους, μὴ ἐκτελέσας τὴν ἀποστολήν του ὡς καλλιτέχνης.

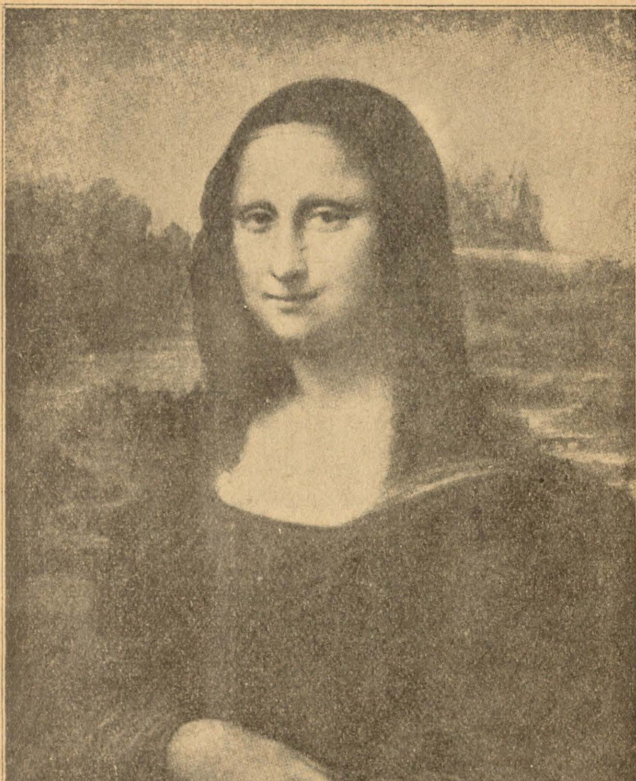
Ἡ γνώμη αὕτη, ἥτις δὲν φαίνεται ἀληθοφανὴς ἢ πιθανή, ἀνήκει μᾶλλον εἰς τὴν παράδοσιν, ἥτις ἤρχισε νὰ διαμορφώνεται γύρω ἀπὸ τὸν μυστηριώδη διδάσκαλον, ὅταν οὗτος ἔζη ἀκόμη, ἐν τούτοις εἶναι χαρακτηριστικὸν δεῖγμα τῆς διανοητικότητος τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Ποῖον τὸ ἀκατάληπτον εἰς τὴν προσωπικότητα τοῦ Λεονάρδου Ντὰ Βίντσι διὰ τοὺς συγχρόνους του; Ἀσφαλῶς ὄχι τὸ πολυσύνθετον τῶν χαρισμάτων καὶ τῶν γνώσεών του, ἅτινα τοῦ ἐπέτρεπον νὰ ἐμφανίζεται εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Δουκὸς τοῦ Μιλάνου Λουδοβίκου Σφόρτσα, τοῦ ἐπιλεγομένου Μαύρου, ὡς παίζων ὄργανον ἰδικῆς του κατασκευῆς, ἐνῷ παραλλήλως ἐπέσυρε τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἰδίου δουκός, ὅστις, μὲ ἐξαιρετικὸν ὅλως τρόπον, εἰς ἐπιστολήν του ἐξυμνεῖ τὰς ἱκανότητάς του ὡς ἀρχιτέκτονος καὶ στρατιωτικοῦ μηχανικοῦ(¹).

Ἡ ἀναγέννησις δὲν ἦτο συνειθισμένη εἰς τὴν συγκέντρωσιν τόσων ἱκανοτήτων εἰς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον· ὁ Λεονάρδος Ντὰ Βίντσι δὲν ἦτο, παρὰ ἕνα μοναδικὸν καὶ λαμπρὸν παράδειγμα. Δὲν ἀνῆκε εἰς τὴν τάξιν ἐκείνην τῶν

---

(1) Richtei.



ΤΖΟΚΟΝΤΑ

πνευμάτων,ἅτινα, πτωχικὰ πεπροικισμένα ὑπὸ τῆς φύσεως, δὲν δίδουν μὲ τὴν σειράν των σημασίαν εἰς τοὺς ἐξωτερικοὺς τύπους τῆς ζωῆς καὶ ἀποφεύγουν σκυθρωποὶ καὶ θλιμμένοι τὴν συναναστροφὴν τῶν ἀνθρώπων. Ἦτο σωματώδης, ὑγιής, σπανίας σωματικῆς δυνάμεως, μὲ πρόσωπον ὡραῖον καὶ μὲ κανονικὰ χαρακτηριστικά, εὔγλωττος, εὔθυμος, ἔθελγε διὰ τῶν τρόπων του, ἦτο καλὸς καὶ ἀξιαγάπητος πρὸς ὅλους, ἐνεδύετο λαμπρὰ ἐνδύματα καὶ ἐξετίμα ὅλας τὰς διασκεδάσεις τῆς ζωῆς.

Εἰς τὸ ἔργον του «Πραγματεία ἐπὶ τῆς ζωγραφικῆς» ὑπάρχει μία παράγραφος , ὅπου σαφῶς φανερώνεται ἡ ἀγάπη του διὰ τὴν εὔθυμον καὶ εὐχάριστον ζωήν, συγκρίνων τὴν ζωγραφικὴν μὲ τὰς ἄλλας πλαστικὰς τέχνας περιγράφει ὡς κατωτέρω τὰς δοκιμασίας τοῦ γλύπτου: «...Μὲ γεμάτο τὸ πρόσωπον ἀπὸ τὴν κόνιν τοῦ μαρμάρου, ὁμοιάζει μὲ ἀρτοποιόν. Εἶναι σκεπασμένος μὲ μικρὰ-μικρὰ κομμάτια λευκοῦ μαρμάρου καὶ ἡ ράχη του φαίνεται σὰν χιονισμένη. Τὸ ἐργαστήριό του εἶναι πνιγμένο στὴ σκόνη....

Διαφορετικὰ εἶναι τὰ πράγματα εἰς τὸν ζωγράφον· καθισμένος ἀναπαυτικά, καλῶς ἐνδεδυμένος, ἀφίνει τὸν χρωστῆρα του νὰ τρέχῃ ἀνάμεσα σὲ λαμπρὰ καὶ ὡραῖα χρώματα. Φορεῖ ὅ,τιδήποτε τοῦ ἀρέσει. Ἡ κατοικία του εἶναι γεμάτη ἀπὸ ὡραίας εἰκόνας, καὶ εἶναι ἀμέμπτου καθαριότητος. Συχνὰ δέχεται, δίδει μουσικὰς συγκεντρώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας διαβάζεται κάποιο ὡραῖον ἔργον καὶ ἀναγεννᾷ τὸ πνεῦμα του, χωρὶς ν' ἀνησυχῇ ἀπὸ τὸν κρότον τοῦ σφυριοῦ ἢ ἄλλους θορύβους.

Εἶναι βέβαιον ὅτι ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἑνὸς Λεονάρδου φαιδροῦ καὶ καλοζωϊστοῦ δὲν ἀνταποκρίνεται παρὰ εἰς ἕνα μέρος τῆς ζωῆς τοῦ διδασκάλου. Ἀργότερον, ὅταν κατό-

πιν τῆς πτώσεως τοῦ Λουδοβίκου τοῦ Μαύρου ὑπεχρεώθη ν' ἀφίση τὸ Μιλάνον καὶ νὰ ἐγκαταλείψη ἀσφαλῆ οἰκονομικὴν ὑπόστασιν καὶ πεδίον ἐνεργείας, διὰ νὰ ριφθῆ εἰς μίαν ζωὴν περιπλανήσεων, πτωχείας καὶ στερήσεων, μέχρις ὅτου καταλήξη εἰς τὴν Γαλλίαν, ὅπου εὗρε ἄσυλον. Ὁ χαρακτήρ του μετεβλήθη καὶ ἔγινε περισσότερον ἰδιόρυθμος. Τὸ αὐξάνον ἐνδιαφέρον του, διὰ τὴν μάθησιν, τὸ ὁποῖον βαθμηδὸν τὸν ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, συνετέλεσε εἰς τὸ νὰ διευρύνη τὸ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τούτων ὑφιστάμενον χάσμα. Ὅλα τὰ πειράματα, εἰς τὰ ὁποῖα, κατὰ τὴν ἀντίληψίν των, κατεσπατάλα τὸν χρόνον του, ἀντὶ νὰ τὸν χρησιμοποιῆ εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῶν παραγγελομένων εἰς αὐτὸν ἔργων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ τοῦ ἀπέφερε πλούτη, ἦσαν χείμαιραι, παιγνίδια, ἢ ὑπῆρχε τοιαύτη ὑποψία, ἦσαν «μαύρη μαγεία». Γνωρίζοντες τὰς ἀσχολίας εἰς ἃς κατεγίνετο, δυνάμεθα κάλιστα νὰ ἐννοήσωμεν τὴν διανοητικότητά του ταύτην. Εἰς τὴν ἐποχήν του, ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ θρησκευτικὸς φανατισμὸς μόλις ἤρχιζε νὰ παραχωρῆ τὴν θέσιν του εἰς τὴν πρόοδον, καὶ ἡ ὁποία δὲν ἐγνώριζε τὴν χωρὶς προκατάληψιν μελέτην, ὁ Λεονάρδος εὑρίσκετο ἀναγκαστικῶς ἀπομεμονωμένος, αὐτὸς ὅστις ὑπῆρξε ὁ πρόδρομος καὶ ἀντάξιος τῶν Βάκων, τῶν Κοπέρνικ κλπ. Ὅταν ἀνέτεμνε τὰ πτώματα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ζώων, ὅταν κατεσκεύαζε πτητικὰς μηχανὰς ἢ ἐμελέτα τὴν ἀνάπτυξιν τῶν φυτῶν καὶ τὰς θεραπευτικάς των ἐπὶ τῶν δηλητηριάσεων ἰδιότητας, ἀπεμακρύνετο παρὰ πολὺ ἀπὸ τοὺς μελετητὰς τοῦ Ἀριστοτέλους, πλησιάζων περισσότερον πρὸς τοὺς περιφρονημένους ἀλχημιστάς, εἰς τῶν ὁποίων τὰ ἐργαστήρια εἶχε εὕρη ἄσυλον—



MONAKA

κατὰ τοὺς δυσκόλους ἐκείνους χρόνους — ἡ πειραματικὴ μελέτη.

Αὐτὰ συνετέλεσαν, ὥστε ὁ Λεονάρδος νὰ ἐγκαταλείψῃ ἐθελουσίως τὸν χρωστῆρα— νὰ παύσῃ βαθμηδὸν νὰ ζωγραφίζῃ— νὰ ἐγκαταλείψῃ ἡμιτελῆ τὰ ἔργα του — νὰ παύσῃ τέλος, ἐνδιαφερόμενος διὰ τὴν τύχην των. Ἀκριβῶς διὰ τοῦτο, κατεκρίθη ὑπὸ τῶν συγχρόνων του· ἡ στάσις του αὕτη ἔναντι τῆς τέχνης τοὺς ἦτο αἰνιγματική.

Μετέπειτα οἱ θαυμασταί του, θεωροῦντες τὴν ἀστάθειάν του ὡς στῖγμα, ἐπεδίωξαν νὰ τὴν ἐξαφανίσουν ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα του. Λέγουν ὅτι αὐτό, τὸ ὁποῖον παρατηροῦμεν εἰς τὸν Λεονάρδον, εἶναι κοινὸν χαρακτηριστικὸν τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Αὐτὸς ἀκόμη, συμπληρώνουν, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, ἐργατικός, ἀκούραστος εἰς τὴν ἐργασίαν του, ἀφῆκε πλεῖστα ὅσα ἔργα ἡμιτελῆ, καὶ διὰ τοῦτο ἐπίσης αὐτὸς ὁ ἴδιος εἶναι πολὺ ὀλίγον ὑπεύθυνος, ὅπως καὶ ὁ Λεονάρδος.

Πλεῖστοι ὅσοι πίνακες εἶναι πολὺ ὀλιγώτερον ἡμιτελεῖς ἀφ' ὅσον τοὺς ἐθεώρει ὁ Λεονάρδος. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται ὡς ἀριστούργημα εἰς τοὺς ἀμυήτους διὰ τὸν καλλιτέχνην παραμένει ἡ πάντοτε ἀπατηλὴ ἐνσάρκωσις τῆς ἐμπνεύσεώς του. Πλανᾶται πρὸ αὐτοῦ τὸ τέλειον, τὸ ἀνέφικτον τῆς μεταφράσεώς του εἰς εἰκόνας τὸν ἀπελπίζει.

Πρὸ παντὸς ὅμως δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται ὁ καλλιτέχνης ὑπεύθυνος διὰ τὴν τελικὴν τύχην τοῦ ἔργου του.

Ὅσον ἐνδιαφέρουσαι καὶ ἂν εἶναι αἱ δικαιολογίαι αὗται, δὲν μᾶς κατατοπίζουν πλήρως ἐπὶ τῶν ὅσων συνέβαινον εἰς τὸν Λεονάρδον. Ὁ ὀδυνηρὸς τοκετὸς τοῦ ἔργου, ἡ τελικὴ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν, ἡ ἀδιαφορία διὰ τὴν μετέπειτα τύχην τοῦ ἔργου, πράγματι, εἶναι δυνατὸν

νὰ συναντηθῶσι καὶ εἰς ἄλλους καλλιτέχνας. Εἰς τὸν Λεονάρδον ὅμως ἐκδηλοῦνται ταῦτα εἰς τὴν μεγίστην των ἔντασιν. Ὁ Edm Solmi γράφει:

«Pareva che ad ogni ora tremasse quando si poneva a depingere, e pero non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata considerando la grandezza dell' arte tal che egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli». Οἱ τελευταῖοι πίνακές του, ὅπως ἡ Λήδα, ἡ Μαντόννα τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου, ὁ Βάκχος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς κατὰ τὴν νεότητά του, θὰ ἔμενον ἡμιτελεῖς «come quasi intervenne in tutte le cose sue...» «Lomazzo», ὁ ὁποῖος ἔκαμε ἀντιγραφὴν τοῦ Δείπνου ἐζωγράφισε τὴν ἀνικανότητα τοῦ Λεονάρδου ὡς ἑξῆς εἰς τοὺς κατωτέρω στίχους:

Protogen che il penel de sue pitture Non levava, agguaglio il Vinci divo di cui opra none finita pure.

Ἡ βραδύτης, μὲ τὴν ὁποίαν εἰργάζετο ὁ Λεονάρδος, ἦτο παροιμιώδης. Κατόπιν μακρᾶς προκαταρκτικῆς μελέτης ἐχρειάσθη τρία ἔτη διὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ «Δείπνου» τῆς Σάντα Μαρία ντέλλε Γκράτσιε εἰς τὸ Μιλάνον, καὶ ἕνας σύγχρονός του, ὁ Ματθαῖος Μπαντέλλι, ἀναφέρει ὅτι ὁ Λεονάρδος ἀνήρχετο τὸ πρωῒ ἐπὶ τοῦ ἰκριώματος διὰ νὰ μὴ κατεβῇ παρὰ τὸ ἑσπέρας, χωρὶς καθ' ὅλον αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ σκεφθῇ νὰ φάῃ ἢ νὰ πιῇ. Κατόπιν ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας δὲν τὸ ἤγγιζε κἄν, κἄποτε διήρχετο ὥρας ὁλοκλήρους πρὸ τοῦ πίνακός του, εὐχαριστούμενος νὰ τὸν ἐξετάζῃ καὶ νὰ ἐμβαθύνῃ ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον εἰς αὐτόν.

Ἄλλοτε, ἐγκαταλείπων τὴν αὐλὴν τοῦ Ἀνακτόρου τοῦ Μιλάνου, ὅπου εἰργάζετο ἐπὶ τοῦ ἵππου τοῦ Φραγκίσκου

Σφόρτσα, μετέβαινε εἰς τὴν μονήν, ἔσυρε μερικὲς πινελιὲς εἰς μίαν εἰκόνα καὶ ἀνεχώρει.

Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μόννα-Λίζας, συζύγου τοῦ Φλωρεντινοῦ Φραγκίσκο Ντὲλ Τζιοκόντο, εἰργάσθη, κατὰ τὸν Vasari, τέσσαρα ἔτη, χωρὶς νὰ δυνηθῇ νὰ τὴν τελειώσῃ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐπιβεβαιοῦται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ πίναξ οὗτος δὲν παρελείφθη ὑπὸ τοῦ δικαιούχου του, ἔμεινε εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Λεονάρδου, ὁ ὁποῖος τὸ συναπεκόμισε εἰς τὴν Γαλλίαν.

Ἀγορασθὲν ὑπὸ τοῦ Φραγκίσκου τοῦ 1ου, ἀποτελεῖ σήμερον ἕνα τῶν θησαυρῶν τοῦ Λούβρου.

Συγκρίνοντες ὅλας αὐτὰς τὰς ἀφηγήσεις περὶ τοῦ Λεονάρδου μὲ τὰ πολυάριθμα σχέδια καὶ πίνακας, τοὺς ὁποίους μᾶς ἄφησε, καὶ εἰς τοὺς ὁποίους ἕκαστον θέμα εἶναι ἐπεξειργασμένο μὲ ποικιλίαν μορφῶν καὶ ἐκδηλώσεων, θὰ ἀπερρίπταμεν τὴν ἀντίληψιν ὅτι ἡ ἀστάθεια καὶ ἡ ἐλαφρότης τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Λεονάρδου ἐπέδρασαν πολὺ ἢ ὀλίγον εἰς τὴν τέχνην του. Τοὐναντίον, ἡ τέχνη του διακρίνεται διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν δύναμιν καὶ βαθύτητά της, εἰς τρόπον ὥστε τὰ προκαλῇ ἀπορίαν εἰς τὴν ἐκλογήν, ἐπίσης χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ ὅτι αἱ ἐπιδιώξεις της φθάνουν μέχρι τοῦ ἀπραγματοποιήτου, καὶ ἀπὸ τοὺς δισταγμοὺς ἐν τῇ ἐκτελέσει, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξηγηθοῦν ὡς ἀπαραίτητος διστακτικότης τοῦ καλλιτέχνου ἐν τῇ ἐπιδιώξει τοῦ τελείου. Ἡ βραδύτης τῆς ἐργασίας τοῦ Λεονάρδου εἶναι ἤδη σημεῖον τῶν πολλῶν του μεταπτώσεων καὶ προάγγελος τῆς τελικῆς του ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τὴν ζωγραφικήν. Αἱ ἴδιαι αἰτίαι καθώρισαν τὴν τύχην τοῦ ***Δείπνου*** καὶ εἰς τοῦτο ὁ Λεονάρδος δὲν εἶναι ἀνεύθυνος. Δὲν κατώρθωσε νὰ ἐξοικωειθῇ μὲ τὴν τοιχογραφίαν. Αὐτὴ ἀπαιτεῖ ταχύτητα

ἐργασίας ἐπὶ τοῦ ὑγροῦ ἤδη φόντου· προετίμησε τὴν ἐλαιογραφίαν, ἐπειδὴ τοῦ ἐπέτρεπε, μὲ τὸ ἀργό της στέγνωμα, νὰ ἐργάζεται ἀργά, συμφώνως πρὸς τὰς διαθέσεις του καὶ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου. Τὸ ἔργον ὅμως, λόγῳ τοῦ ἐλαττωματικοῦ τοῦ τοίχου καὶ τοῦ ἀκαταλλήλου τοῦ μέρους, ἐβλάβη.

Ἡ ἀποτυχία παρομοίας τεχνικῆς προσπαθείας φαίνεται ὅτι συνετέλεσε εἰς τὴν ἀπώλειαν τῆς μάχης τοῦ Anghiari, τὴν ὁποίαν ὁ Λεονάρδος ἤρχισε ζωγραφίζων—συναγωνιζόμενος τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελον—ἐπὶ τοῦ τοίχου τοῦ Συμβουλίου τῆς Φλωρεντίας, καὶ τὴν ὁποίαν ἐπίσης ἀφῆκε ἡμιτελῆ.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι μία δύναμις ἀνωτέρα, ἡ δύναμις τοῦ ἐρευνητοῦ, ἐνίσχυε τὸν καλλιτέχνην διὰ νὰ τοῦ γίνῃ ἀργότερα ἐμπόδιον.

Ὁ ἀνδρικὸς χαρακτὴρ τοῦ Λεονάρδου, παρουσίαζε καὶ ἄλλας ἀκόμη ἰδιομορφίας καὶ καταφανεῖς ἀντιφάσεις. Θὰ ἠδύνατό τις νὰ διακρίνῃ εἰς αὐτὸν ἀρκετὴν δόσιν νωθρότητος καὶ ἀδιαφορίας, εἰς μίαν ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἕκαστος ἐπεζήτει τὴν κατάκτησιν εὐρυτέρου πεδίου ἐνεργείας, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ καταβολὴν ἐξαιρετικῆς ἐνεργητικότητος. Ὁ Λεονάρδος ἐχαρακτηρίζετο διὰ τὴν πρᾳότητα καὶ τὴν ἀποχὴν ἀπὸ κάθε κομματισμὸν καὶ διχόνοιαν. Ἦτο γλυκὺς καὶ ἀξιαγάπητος πρὸς ὅλους, δὲν ἦτο, λέγουν, σαρκοφάγος, εὑρίσκων κακὸν τὴν ἀφαίρεσιν τῆς ζωῆς τῶν ζώων, ηὐχαριστεῖτο δὲ τὰ μέγιστα ν' ἀγοράζῃ τὰ πωλούμενα μικρὰ πτηνὰ καὶ νὰ τοὺς ἀποδίδῃ τὴν ἐλευθερίαν, κατεδίκαζε τὸν πόλεμον καὶ τὰς αἱματοχυσίας, ὠνόμαζε τὸν ἄνθρωπον βασιλέα τοῦ ζωϊκοῦ βασιλείου καὶ κατώτερον τῶν ἀγρίων ζώων. Ἡ σχεδὸν θηλυπρεπὴς αὐτὴ εὐαισθησία δὲν τὸν ἠμπόδιζε ὅμως ἀπὸ τοῦ νὰ παρακολουθῇ τοὺς κατα-



Η ΠΑΝΑΓΙΑ, Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑ ΚΑΙ Ο ΙΗΣΟΥΣ

δίκους, τοὺς ὡδηγουμένους εἰς τὸν θάνατον, διὰ νὰ μελετήσῃ τ' ἀλλοιωμένα ἀπὸ τὴν ἀγωνίαν χαρακτηριστικὰ τῶν ἑτοιμοθανάτων, καὶ νὰ τὰ ἀνατυπώσῃ εἰς τὸ καρνέ του. Ἡ εὐαισθησία του ἐπίσης αὐτὴ δὲν τὸν ἠμπόδισε ἀπὸ τοῦ νὰ ἐπινοῇ φονικὰ ὅπλα, οὔτε καὶ ἀπὸ τοῦ νὰ τεθῇ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ Καίσαρος Βοργία ὡς στρατιωτικὸς ἀρχιμηχανικός. Συχνὰ ἐφαίνετο ἀδιαφορῶν διὰ τὸ καλὸν ἢ κακόν, ἐπ' αὐτοῦ ὅμως δὲν πρέπει νὰ τὸν ἐκτιμήσωμεν μὲ τὸ ἴδιον μέτρον, μὲ τὸ ὁποῖον μετρῶμεν καὶ τοὺς κοινοὺς ἀνθρώπους. Ὡς ἀρχιμηχανικὸς συνώδευσε τὸν Καίσαρα Βοργία, αὐτὸν τὸν δίχως ἱερὸν οὔτ' ὅσιον πολιτικόν, εἰς τὴν κατὰ τῆς Ρωμανίας ἐκστρατείαν του. Οὐδεμίαν γραμμήν, ἐπιδοκιμάζουσαν ἢ ἐπικρίνουσαν τὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς ταύτης, δὲν εὑρίσκομεν εἰς τὸ ἡμερολόγιον τοῦ Λεονάρδου. Ἡ σύγκρισίς του μὲ τὸν Γκαῖτε ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου, εἰς τὴν κατὰ τῆς Γαλλίας ἐκστρατείαν, δὲν εἶναι ἀποτυχημένη.

Ἐὰν ἕνα βιογραφικὸν δοκίμιον ἐπιζητῇ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν βαθυτέραν κατανόησιν τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἥρωός του, δὲν πρέπει, ὅπως ἄλλωστε γίνεται εἰς ὅλας τὰς βιογραφίας, ἀπὸ λεπτότητα ἢ συμνοτυφίαν, νὰ ἀποσιωπήσῃ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γεννετησίου ὑποστάσεως τοῦ ἀτόμου· ὅσα γνωρίζομεν περὶ τοῦ Λεονάρδου ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου εἶναι πολὺ ὀλίγα πράγματα ἀλλ'ὅλ'αὐτὰ τὰ ὀλίγα εἶναι μεγίστης σημασίας. Εἰς τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ ἀχαλίνωτος ἀκολασία εὑρίσκετο εἰς σύγκρουσιν μὲ τὸν πλέον στυγνὸν ἀσκητισμόν, ὁ Λεονάρδος παρουσίασε τὸ παράδειγμα ἀνθρώπου ἀδιαφόρου διὰ κάθε γεννετήσιον ἀπόλαυσιν, ἐκπληκτικὸν δι' ἕνα καλλιτέχνην, ἕνα ζωγράφον γυναικείας καλονῆς. Ὁ Solmi ἀναφέρει μίαν φράσιν του, ἀρκετὰ σαφῶς φανερώνουσαν τὴν ψυχρότητά του: «Ἡ πρᾶξις τῆς

συνουσίας καὶ τὰ πρὸς τοῦτο χρησιμοποιούμενα ὄργανα εἶναι τοιαύτης ἀσχημίας, ὥστε ἐὰν δὲν ὑπῆρχον ἡ ὡραιότης τοῦ προσώπου, τὰ στολίδια καὶ ἡ συγκρατημένη διάθεσις, τὸ ἀνθρώπινον γένος θὰ ἔσβυνε».(1)

Τὰ διάφορα συγγράμματά του, ἅτινα ἐδημοσιεύθησαν μετὰ τὸν θάνατόν του, τὰ ὁποῖα δὲν ἀσχολοῦνται μόνον μὲ τ'ἀνώτερα ἐπιστημονικὰ ζητήματα, ἀλλὰ περιέχουν ἐπίσης ἀναξίας ἑνὸς τοιούτου πνεύματος μικρότητας (μία ἀλληγορικὴ φυσικὴ ἱστορία, μύθοι περὶ ζώων, ἀστεϊσμός, προφητεῖαι κ.τ.λ.). Ἀποχή, θὰ ἔλεγε τις, ἀπὸ τὸν ἔρωτα, εἰς βαθμόν, ὥστε τοιοῦτον ἔργον σήμερον θὰ προεκάλει ἔκπληξιν. Ἀποφεύγει κάθε τι τὸ σεξουαλιστικόν, ὡς ἐὰν ὁ ἔρως, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ ὄχι μικρὸν παράγοντα εἰς τὴν ζωήν, νὰ ἦτο ἀνάξιος τῆς προσοχῆς τοῦ ἐρευνητοῦ. Γνωρίζομεν καλῶς ποῖοι μεγάλοι καλλιτέχναι ἀπησχολήθησαν μὲ τὸ θέμα τοῦτο, καὶ μάλιστα μέχρις ὑπερβολῆς. Ἀπὸ τὸν Λεονάρδον, τοὐναντίον, δὲν κατέχομεν παρὰ μερικὰς ἀνατομικὰς παραστάσεις τῶν ἐσωτερικῶν γεννητικῶν ὀργάνων, σχετικὰς μὲ τὴν θέσιν τοῦ ἐμβρύου εἰς τὴν μήτραν.

Ἀμφιβάλλομεν ἂν ποτὲ εἶχε ὁ Λεονάρδος σχέσεις μὲ γυναίκα, οὔτε γνωρίζομεν νὰ εἶχε στενὴν φιλίαν μὲ γυναίκα, ὁμοίαν μὲ ἐκείνην τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καὶ τῆς Βικτώριας Κολόννα. Ὅταν ἐμαθήτευε, νέος ἀκόμη, εἰς τὸν διδάσκαλόν του Verrochio, ἐκατηγορήθη, μαζὺ μὲ ἄλλους νέους, ὡς εὑρισκόμενος εἰς ἀθεμίτους σχέσεις (ὁμοφυλο-

(1) «L' atto del coito e li membri a quello adoprati son di tanta bruttùra che, se non fusse le bellezze de' volti, e li ornamenti délli opranti e la frenata disposizione la natura perderebbe la spezie umana».



Η ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΤΩΝ ΒΡΑΧΩΝ

φιλίας), ἀλλ'ἠθωώθη. Ἡ ἰδία ὑποψία ἐγεννήθη ὅταν προσέλαβε ἀργότερον ὡς μοντέλλο ἕνα νέον κακῆς διαγωγῆς. Γενόμενος διδάσκαλος, περιεστοιχίσθη ἀπὸ μαθητάς, ὡραῖα μικρὰ παιδιὰ καὶ ἐφήβους, καὶ ὁ τελευταῖος τῶν μαθητῶν τούτων Francesco Melzi τὸν συνώδευσε εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ κατέστη κληρονόμος του. Χωρὶς νὰ συμμεριζόμεθα τὴν γνώμην τῶν νεωτέρων βιογράφων του, οἵτινες ἀπορρίπτουν, φυσικά, ὡς συκοφαντίαν ὅλως ἀβάσιμον τὴν πιθανότητα τῶν ὁμοφυλοφιλικῶν σχέσεων μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν μαθητῶν του, δυνάμεθα, ἐν τούτοις, νὰ παραδεχθῶμεν πολὺ πιθανώτερον ὅτι αἱ τρυφεραὶ σχέσεις μεταξὺ τοῦ Λεονάρδου καὶ τῶν μαθητῶν του, οἵτινες συνέζων μετ' αὐτοῦ, δὲν ἔλαβον ποτὲ σαρκικὸν χαρακτῆρα. Δὲν δυνάμεθα ἄλλωστε ν'ἀποδώσωμεν εἰς τὸν Λεονάρδον ἰδιοσυγκρασίαν θερμήν, ἐξαιρετικὰ ἐρωτικήν.

Ἡ γεννετήσιος καὶ αἰσθηματικὴ ὑπόστασίς του, ἡ τόσον ἰδιόρρυθμος, ὅπως καὶ ἡ διπλῆ του φύσις τοῦ καλλιτέχνου καὶ τοῦ ἐρευνητοῦ, δὲν εἶναι δυτατὸν νὰ γίνουν κατανοηταὶ παρὰ μόνον δι' ἑνὸς τρόπου. Οἱ βιογράφοι κατὰ τὸ πλεῖστον εἶναι κακοὶ ψυχολόγοι. Ἕνας μόνον, καθὼς γνωρίζω, ὁ E. Solmi, προησθάνθη τὴν λύσιν τοῦ αἰνίγματος. Ἀλλὰ καὶ ἕνας μυθιστοριογράφος, ὁ Δημήτρη Σέργιεβιτς Μερεζκόβσκυ, ὁ ὁποῖος ἐπῆρε τὸν Λεονάρδον ὡς ἥρωα ἑνὸς ἱστορικοῦ μυθιστορήματός του, ἐστήριξε ἐπὶ τῆς ἰδίας βάσεως τὴν ἀντίληψίν του περὶ τοῦ ἐξαιρετικοῦ τούτου ἀνδρός. Τὴν ἐξέφρασε, ἂν ὄχι ἐπὶ λέξει, τοὐλάχιστον κατὰ τὸν τρόπον τῶν ποιητῶν, μὲ εἰκόνας. Ὁ E. Solmi κρίνει ὡς κατωτέρω τὸν Λεονάρδον: «Ἀλλ' ἡ ἄσβεστος δίψα, τοῦ νὰ εἰσδύση εἰς τὸν γνῶσιν ὅλων ἐκείνων ποὺ τὸν περιστοιχίζουν, νὰ εὕρη μὲ τὴν ψυχρὴν παρατήρησιν τὰ πλέον ἀπό-

κρυφα μυστικὰ πάσης τελειότητος, κατεδίκαζαν ἐκ τῶν προτέρων τὰ ἔργα του, εἰς τὸ νὰ μείνουν ἡμιτελῆ». Μία φράσις τοῦ Λεονάρδου, ἀναφερομένη εἰς τὸ Conferenze Fiorentine, ἀποτελεῖ ἄρθρον πίστεως δι' αὐτὸν καὶ εἶναι δι' ἡμᾶς τὸ κλειδί, τὸ ὁποῖον μᾶς ἀνοίγει τὴν θύραν πρὸς τὸν ἐσώτερον κόσμον τοῦ Nessuna cosa si puo amare nè odiare se prima non si ha cognition di quella...».

Τοιουτοτρόπως, δὲν δικαιούμεθα ν' ἀγαπήσωμεν ἢ νὰ μισήσωμεν κἄτι, πρὶν ἀποκτήσωμεν βαθυτέραν αὐτοῦ γνῶσιν. Ὁ Λεονάρδος τὸ ἐπαναλαμβάνει εἰς μίαν παράγραφον τῆς «Πραγματείας περὶ τῆς ζωγραφικῆς», ὅπου φαίνεται ὅτι ἀπαντᾷ εἰς κατηγορίαν, προσαφθεῖσαν εἰς αὐτὸν ἐπὶ ἀθρησκείᾳ:

«Οἱ κριτικοὶ αὐτοὶ θὰ ἔπρεπε νὰ σιωπήσουν. Αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον δύναταί τις νὰ γνωρίσῃ τὸν μεγάλον κτίστην τοῦ παντὸς καὶ ν' ἀγαπήσῃ ἕνα τόσον μεγάλον δημιουργόν. Ἀληθῶς μία μεγάλη ἀγάπη δὲν δύναται νὰ προκύψῃ παρὰ ἀπὸ τὴν βαθυτέραν γνῶσιν τοῦ ἀγαπωμένου ἀντικειμένου, ἐὰν ὀλίγον τὸ γνωρίζεις δὲν μπορεῖς παρὰ νὰ τὸ ἀγαπᾷς πολὺ ὀλίγον ἢ διόλου».

Μὴν ἀναζητήσητε εἰς τὰς διαβεβαιώσεις ταύτας τὴν ἀποκάλυψιν μιᾶς σπουδαίας ψυχολογικῆς ἀληθείας· ὅ,τι μᾶς γνωρίζουν εἶναι τελείως λανθασμένον, καὶ ὁ Λεονάρδος ὤφειλε νὰ τὸ γνωρίζῃ, ὅσον καὶ ἡμεῖς, καλά. Ὄχι, ἡ ἀγάπη καὶ τὸ μῖσος τῶν ἀνθρώπων, δὲν ἀναμένουν διὰ νὰ γεννηθοῦν τὴν βαθυτέραν μελέτην καὶ γνῶσιν τῶν πραγμάτων.

Οἱ ἄνθρωποι ἀγαποῦν αὐθορμήτως καὶ διὰ συναισθηματικοὺς λόγους, μηδεμίαν ἔχοντες σχέσιν μὲ τὴν γνῶσιν.

Ἡ σκέψις καὶ ἡ κρίσις ἐξασθενίζουν τὴν δύναμιν τῆς ἀγάπης. Ἡ γνώμη τοῦ Λεονάρδου εἶναι ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἀγαποῦν· ἡ ἀγάπη των ὅμως δὲν εἶναι ἡ τελεία, ἡ ἀληθινὴ ἀγάπη, θὰ ἔπρεπε διαφορετικὰ ν' ἀγαποῦν, νὰ χαλιναγωγοῦν τὸ αἴσθημα, νὰ τὸ ὑποβάλλουν εἰς τὸν ἔλεγχον τῆς σκέψεως.

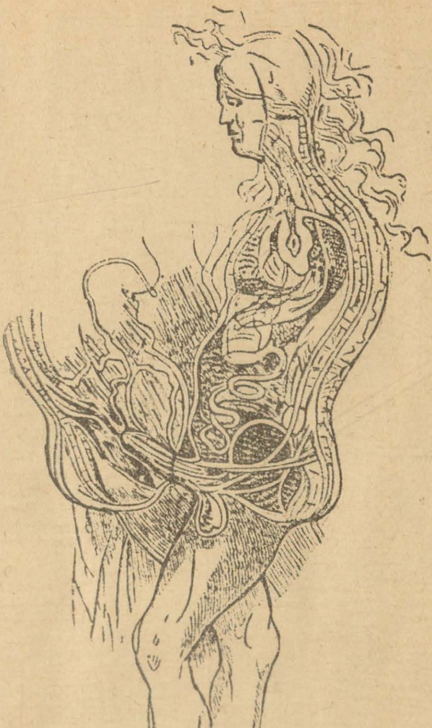
Τοιουτοτρόπως, ὁ Λεονάρδος μᾶς γνωρίζει ὅ,τι συμβαίνει εἰς αὐτὸν καὶ —παράδειγμα πρὸς μίμησιν— ὅ,τι ὅλος ὁ κόσμος ὤφειλε νὰ πράξῃ, προκειμένου περὶ ἀγάπης ἢ μίσους. Αἱ συγκινήσεις του ἦσαν ὑποτεταγμέναι εἰς τὸ ἔνστικτον τῆς ἐρεύνης, δὲν ἠγάπα οὔτε ἐμίσει, διηρωτᾶτο μόνον πόθεν προήρχετο ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον θὰ ἔπρεπε νὰ μισήσῃ ἢ ν'ἀγαπήσῃ, καὶ ποίαν σημασίαν εἶχε. Τοιουτοτρόπως, ἐφαίνετο ἀπὸ πρώτης ὄψεως ἀδιάφορος εἰς τὸ καλὸν ἢ τὸ κακὸν διὰ τὴν ὡραιότητα, ὅπως καὶ τὴν ἀσχημίαν. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς μελέτης του, τὸ μῖσος καὶ ἡ ἀγάπη ἔχαναν τὴν σημασίαν των, μεταβαλλόμεναι εἰς ὅπλον ἐπιστημονικόν. Κατὰ βάθος, ὁ Λεονάρδος δὲν ἦτο γυμνὸς παντὸς πάθους, ἡ θεία φλόγα, τὸ αὐθόρμητον —il primo motore — πάσης ἀνθρωπίνης ἐνεργείας, δὲν τοῦ ἔλειπον. Ἀλλ' ἔχων μεταθέσῃ τὸ πάθος εἰς δίψαν μαθήσεως, ἐγκατελείφθη πλέον εἰς τὴν ἀναζήτησιν, μὲ τὴν διαρκῆ ἐπιμονήν, καὶ ὀξύνοιαν, αἵτινες χαρακτηρίζουν τὸ πάθος. Μόνον εἰς τὸ τέλος τῆς πνευματικῆς ἐνεργείας, ὅταν ἐπιτευχθῇ ἡ ἀπόκτησις τῆς γνώσεως, ἐκσπᾷ ἡ ἀπὸ καιροῦ συγκρατουμένη συγκίνησις, ὅπως ἕνας χείμαρρος, ὁ ὁποῖος παρεξέκκλινε τῆς κοίτης του, καὶ ἐκσπᾷ ὁρμητικός, ἀφοῦ ἐξετέλεσε τὸ ἔργον δι' ὃ εἶχε προορισθῇ. Εἰς τὴν ὑπερένταοιν τῆς δίψης τῆς γνώσεως, ὅταν κατορθώνει ν' ἀγκαλιάσῃ μὲ μιὰ ματιὰ μιὰν ὁλόκληρη σειρὰ πραγμάτων, καταλαμβάνεται

ἀπὸ παθητικὴν ἀνατριχίλα. καὶ ἐξυμνεῖ μ' ἐκφράσεις πλήρεις ἐνθουσιασμοῦ τὸ θαυμαστὸν τοῦ μικροῦ αὐτοῦ τμήματος τῆς δημιουργίας, τὸ ὁποῖον πρὸ ὀλίγου ἐμελέτησε.

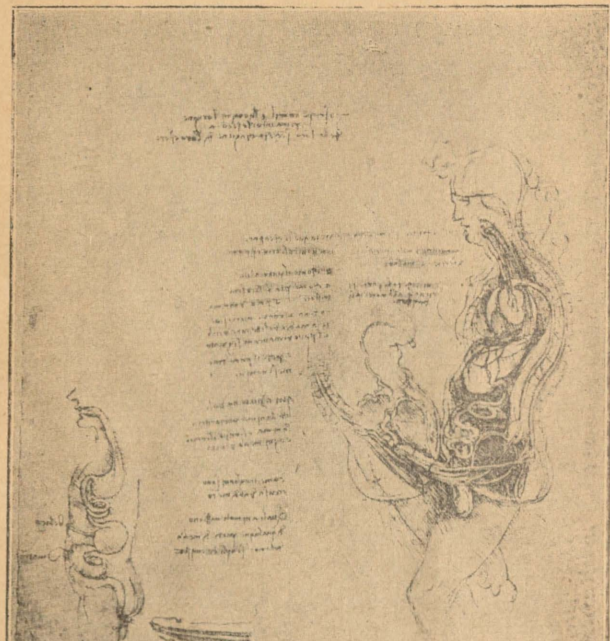
Ὁ Solmi ἀντελήφθη πολὺ καλὰ τὸν μηχανισμὸν τῶν ἐναλλαγῶν τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Λεονάρδου. Ἀναφέρων μίαν παράγραφον, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Λεονάρδος ἐξυμνεῖ πανηγυρικῶς τὴν ὑπερτάτην ἀνάγκην τὴν βασιλεύουσαν ἐν τῇ φύσει (O mirabile necessita...), ὁ Solmi προσθέτει: «Tale trasfigurazione, della scienza della natura in emozione quasi direi religiosa è uno dei tratti caratteristici de manoscritti vinciani e si trova cento volte espressa».

Ὁ Λεονάρδος ἀπεκλήθη: ὁ Ἰταλὸς Φάουστ, διὰ τὸ ἀνικανοποίητον καὶ ἀκούραστον ἐρευνητικόν του πνεῦμα· θὰ ἠδυνάμεθα δὲ νὰ διερωτηθῶμεν ἐὰν ἡ μεταβολὴ τῆς διανοητικῆς περιεργείας εἰς χαρὰν τῆς ζωῆς, (βάσις τοῦ δράματος τοῦ Φάουστ) εἶναι δυνατὴ εἰς τὴν πραγματικότητα, (δυνάμεθα ὅμως, χωρὶς κἂν νὰ θέλωμεν, μὲ τὸ πρόβλημα τοῦτο, νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ πνευματικὴ ἐξέλιξις τοῦ Λεονάρδου συνετελέσθη μᾶλλον κατὰ τὸν τρόπον τοῦ σκέπτεσθαι τοῦ Σπινόζα.

Αἱ μεταβολαὶ τῆς ἐνστίκτου ψυχικῆς δυνάμεως εἰς διάφορα εἴδη ἐνεργείας συντελοῦνται μὲ ὀλιγωτέρας θυσίας ἀπὸ τὰς ἀναλόγους μεταβολὰς τῶν φυσικῶν δυνάμεων. Τὸ παράδειγμα τοῦ Λεονάρδου μᾶς ἀφίνει νὰ ἐννοήσωμεν ὅτι πλεῖστα ὅσα πράγματα ὑπάρχουν πρὸς μελέτην εἰς αὐτὴν τὴν μεταβολήν· ἀναμένοντες νὰ γνωρίσωμεν διὰ ν' ἀγαπήσωμεν, δημιουργεῖται ἕνα ersatz. Φθάνοντες εἰς τὴν γνῶσιν, δὲν δυνάμεθα πλέον οὔτε ν'ἀγαπήσωμεν, οὔτε νὰ μισήσωμεν. Ἐπεδόθημεν εἰς τὴν ἔρευναν, ἀντὶ τῆς ἀγά-



ΑΝΑΤΟΜΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑΤΑ



ΑΝΑΤΟΜΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΑΤΑ

πης. Αὐτὸς ἴσως εἶναι ὁ κυριώτερος λόγος, διὰ τὸν ὁποῖον ἡ ζωὴ τοῦ Λεονάρδου ὑπῆρξε πτωχοτάτη εἰς ἔρωτα, πτωχοτέρα τῆς ζωῆς τῶν ἄλλων μεγάλων ἀνδρῶν καὶ καλλιτεχνῶν. Τὰ θυελώδη πάθη, τὰ ὁποῖα συνετάραξαν τοὺς ἄλλους, φαίνεται νὰ τὸν ἐσεβάσθησαν.

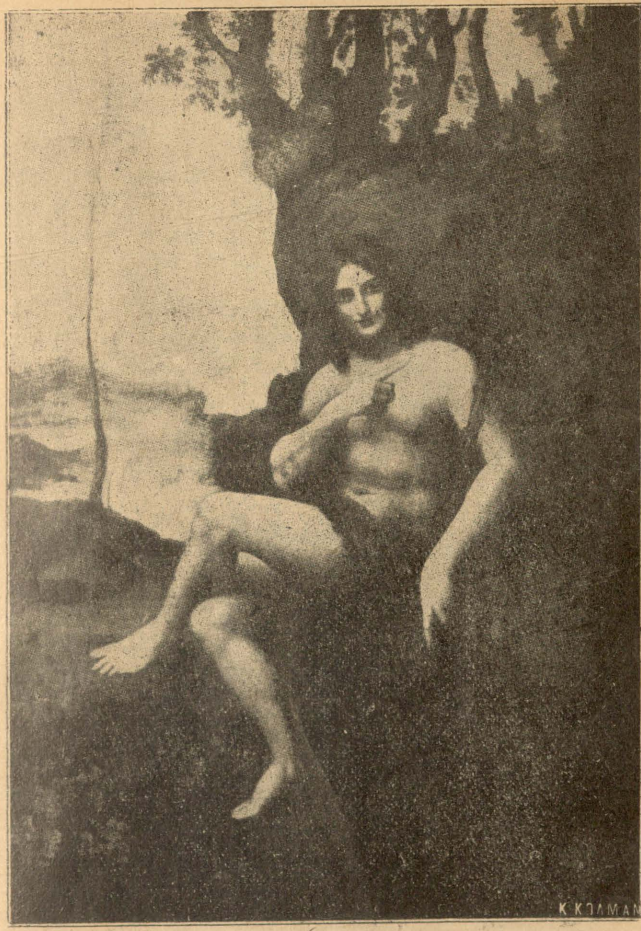
Ἄλλαι συνέπειαι: ἀφιερώθη εἰς τὴν ἔρευναν ἀντὶ νὰ ἐργασθῇ νὰ δημιουργήσῃ. Ἐκεῖνος, ὅστις κατορθώνει ν'ἀντιληφθῇ τὸ ἀπέραντον σύνολον τῶν πραγμάτων, χάνει τὴν ἀντίληψιν τοῦ μικροῦ του ἐγώ. Πλήρης θαυμασμοῦ, πραγματικὰ ταπεινός, λησμονεῖ εὐκόλως ὅτι αὐτὸς ὁ ἴδιος ἀποτελεῖ μέρος τῶν ἐνεργουσῶν τούτων δυνάμεων, καὶ ὅτι ὀφείλει, κατὰ τὸ μέτρον τῶν προσωπικῶν του δυνάμεων, νὰ τροποποιῇ τὴν πορείαν τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου, τοῦ κόσμου εἰς τὸν ὁποῖον τὰ μικρὰ πράγματα δὲν εἶναι οὔτε ὀλιγώτερον θαυμαστά, οὔτε μικροτέρας σημασίας ἀπὸ τὰ μεγάλα.

Ὁ Λεονάρδος, ἤρχισε ἴσως—ἔτσι σκέπτεται ὁ Solmi—τὰς ἀναζητήσεις του μόνον πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῆς τέχνης του, ἐμελέτησε τὰς ἰδιότητας καὶ τοὺς νόμους τοῦ φωτός, τῶν χρωμάτων, τῶν σκιῶν καὶ τὴν προοπτικὴν διὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἐπιτυχῆ ἀπομίμησιν τῆς φύσεως καὶ νὰ δυνηθῇ νὰ καθοδηγήσῃ ἄλλους εἰς τὴν ἰδίαν ὁδόν, καὶ ἀναμφιβόλως ἦτο ἔκτοτε ὑπερβολικὸς εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῆς ἀξίας τῶν γνώσεων τοῦ καλλιτέχνου. Κατόπιν, ἀκολουθῶν τὴν κατεύθυνσιν τῶν καλλιτεχνικῶν του ἀναγκῶν, ἐπροχώρησε μέχρι τῆς μελέτης τῶν ἀντικειμένων, ἅτινα θὰ ἐχρησιμοποίει ὡς καλλιτεχνικά του πρότυπα: τῶν ζώων, τῶν φυτῶν, τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ἀπὸ τὴν μελέτην τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος προὐχώρησε εἰς τὴν ἐσωτερικήν του κατασκευὴν καὶ τὴν μελέτην τοῦ μηχανισμοῦ τῶν ζωϊκῶν

λειτουργιῶν, τὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς ἐμφανίσεως, τὴν ὁποίαν ἐμφάνισιν ἡ τέχνη ζητεῖ ν'ἀναπαραστήσῃ. Τέλος, ὁ ἐκτροχιασμὸς τῆς ἐπιθυμίας ταύτης τὸν παρέσυρε εἰς τὸ νὰ διαρρήξῃ κάθε δεσμὸν μὲ τὴν τέχνην. Τοιουτοτρόπως, ἀνεκάλυψε τοὺς νόμους τῆς μηχανικῆς, διέβλεψε τὸ ἱστορικὸν τῆς ὑπάρξεως τῶν μεταλλειοφόρων στρωμμάτων καὶ ἀπολιθωμάτων τῆς κοιλάδος τοῦ Ἄρνου, καὶ τέλος ἔγραψε μὲ γράμματα μεγάλα εἰς τὰς σημειώσεις του: il sole non si mucve (ὁ ἥλιος δὲν κινεῖται)· αἱ ἔρευναί του ἐπεξετάθησαν ἐπὶ ὅλων τῶν πεδίων τῆς φυσικῆς ἱστορίας καὶ ὑπῆρξε δι' ἕνα ἕκαστον τούτων ἕνας ἐφευρέτης, ἢ τοὐλάχιστον πρόδρομος. Μολαταῦτα ὅμως, ἡ δίψα τῆς μελέτης παραμένει ἐστραμένη πρὸς τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, κάτι τὸν ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τὴν μελέτην τῆς ἐσωτερικῆς τοῦ ἀνθρώπου ζωῆς εἰς τὴν «Academia Vinciana», εἰς τὴν ὁποίαν ἐσχεδίασε καλλιτεχνικὰ ἐμβλήματα καὶ διακοσμήσεις, ὀλίγη δὲ θέσις ἔμεινε διὰ τὴν ψυχολογίαν.

Προσπαθῶν νὰ ἐπανέλθῃ ἀπὸ τὴν ἔρευναν εἰς τὴν ἐξακολούθησιν τοῦ ἔργου του, ᾐσθάνετο τὴν ταραχὴν ἡ ὁποία προήρχετο ἀπὸ τὴν μεταβολὴν ἥτις εἶχε ἐπέλθῃ εἰς τὴν ψυχήν του καὶ τὰς νέας κατευθύνσεις τοῦ ἐνδιαφέροντός του. Κάθε πίναξ ἦτο δι' αὐτὸν πρόβλημα πρὸς λύσιν, ὄπισθεν τοῦ ὁποίου ἀνεφαίνοντο ἄπειρα ἄλλα ἄλυτα προβλήματα, ὅπως, ἄλλωστε, συμβαίνει εἰς τὴν δίχως τέλος μελέτην τῆς φύσεως. Δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ περιορίσῃ τὰς ἀπαιτήσεις του, ν' ἀπομονώσῃ τὴν τέχνην, νὰ τὴν ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ μέγα σύνολον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον, ὅπως τὸ ᾐσθάνετο, ἐξηρτᾶτο.

Κατόπιν ἐξαντλητικῶν προσπαθειῶν, ὅπως ἐπιτύχῃ τὴν ἀποτύπωσιν ἐπὶ τοῦ πίνακος ὅλων ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ᾐσθά-



Ο ΒΑΚΧΟΣ

νετο νὰ πλημμυρίζουν τὴν ψυχήν του, ἐγκατέλειπε τὸ ἔργον ἡμιτελές.

Ὁ καλλιτέχνης εἶχε προσλάβη τὸν ἐρευνητὴν εἰς τὴν ὑπηρεσίαν του ἀλλ' ὁ ὑπηρέτης ὑπεσκέλισε τὸν κύριόν του καὶ τὸν κατεπίεζε.

Εὑρίσκοντες εἰς ἕνα χαρακτῆρα μίαν καὶ μόνην τάσιν ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένην, ὅπως ἡ δίψα τῆς μαθήσεως εἰς τὸν Λεονάρδον, ζητοῦμεν νὰ τὴν ἐξηγήσωμεν, ὡς ἰδιαιτέραν τινὰ διάθεσιν, τῆς ὁποίας, κατὰ γενικὸν κανόνα, μᾶς διαφεύγει ἡ ὀργανικὴ λειτουργία. Αἱ ψυχαναλυτικαί μας ὅμως μελέται, περὶ τῶν νευρώσεων, μᾶς ὡδήγησαν εἰς δύο ὑποθέσεις, τὰς ὁποίας ἐλπίζομεν νὰ ἴδωμεν ἀκόμη μίαν φορὰν ἐπιβεβαιουμένας εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην.

Πᾶσα κυρίαρχος τάσις εἰς τὸν χαρακτῆρα, ἔχομεν τὴν γνώμην ὅτι ἀναπτύσσεται ἀπὸ νεαρᾶς ἡλικίας, λαμβάνει δὲ τὴν πρωτεύουσαν θέσιν χάρις εἰς τὰς ἐντυπώσεις τῶν πρώτων παιδικῶν χρόνων.

Ἐπὶ πλέον, νομίζομεν, ὅτι ἡ τάσις αὕτη ἐνσωματοῦται καὶ ἰσχυροποιεῖται διὰ τῶν πρώτων ἐνστίκτων σεξουαλιστικῶν δυνάμεων, εἰς βαθμὸν ὥστε ἀργότερον νὰ ἐκπροσωπήσῃ μίαν ὁλόκληρον πλευρὰν τῆς γεννετησίου ὑποστάσεως τοῦ ἀτόμου. Ἕνας ἄνθρωπος, ἐπὶ παραδείγματι, θ' ἀφοσιώνετο εἰς τὴν ἔρευναν μὲ τὴν ἰδίαν θέρμην καὶ παραφοράν, μὲ τὴν ὁποίαν ἕνας ἄλλος εἰς τὸν ἔρωτα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ ἔρευνα θὰ ὑπεκαθίστατο ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Ὄχι μόνον εἰς τὴν τάσιν πρὸς ἔρευναν, ἀλλὰ καὶ εἰς πλείστας ἄλλας τάσεις, θὰ ἠδυνάμεθα ν' ἀνεύρωμεν τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ γεννετησίου παράγοντος.

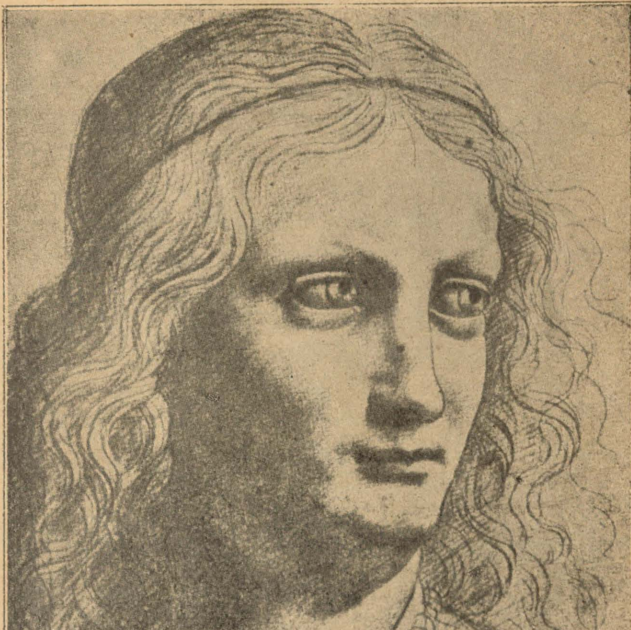
Ἡ ἐπὶ τῆς καθημερινῆς ζωῆς παρατήρησις μᾶς ἀποδεικνύει ὅτι οἱ πλεῖστοι τῶν ἀνθρώπων ἐπιτυγχάνουν τὴν

ὑπαγωγὴν εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἐνεργητικότητός των πλείστων ὅσων ἐνστίκτων δυνάμεων τῆς σεξουαλιστικῆς των ὑποστάσεως.

Τὸ γεννετήσιον ἔνστικτον εἶναι ἐπιδεκτικὸν τοιούτων μεταφορῶν, τοῦτο δὲ διότι εἶναι προικισμένον μὲ τὴν ἰδιότητα τῆς ἐξάρσεως, ἡ ὁποία τοῦ ἐπιτρέπει τὴν ἐγκατάλειψιν τῶν ἀμέσων σκοπῶν πρὸς ὄφελος ἄλλων μὴ σεξουαλιστικῶν τοιούτων, ἀλλὰ εἰς ἀνωτέραν εὑρισκομένην μοῖραν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῶν ἀνθρώπων. Σημειοῦμεν τὴν λειτουργίαν ταύτην ὡς ἀποδεικτικὴν τοῦ ὅτι ἡ παιδικὴ ἱστορία τινός, δηλαδὴ ἡ ἱστορία τῆς ἰδίας του ψυχικῆς λειτουργίας, μᾶς γνωρίζει ὅτι κατὰ τὰ παιδικὰ χρόνια ἡ ἐπικρατοῦσα τάσις εὑρίσκετο εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς γεννετησίου ὑποστάσεως, καὶ ἔχομεν ἀργότερα μίαν ἐπικύρωσιν, ὅταν εἰς τὴν φυλετικὴν ὑπόστασιν τοῦ ἐφήβου δημιουργεῖται ἕνας ἔντονος μαρασμὸς ὡς ἐὰν ἕνα μέρος τῆς φυλετικῆς ἐνεργείας ἐξετοπίζετο παρὰ τῆς ἐνεργείας τῆς ἐπικρατούσης τάσεως.

Ἡ ἐφαρμογὴ τῶν γνώσεων τούτων, εἰς τὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ πρωτεύουσα τάσις τοῦ χαρακτῆρος εἶναι ἡ τάσις πρὸς ἔρευναν, συναντᾷ ἰδιαιτέρας δυσκολίας· συνήθως δὲν ἀποδίδουν εἰς τὸ παιδὶ οὔτε σεξουαλιστικὰς τάσεις οὔτε σοβαρὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὰ ζητήματα τοῦ πνεύματος.

Ἡ δίψα τῆς μαθήσεως τοῦ μικροῦ παιδιοῦ ἐκδηλοῦται διὰ τῶν ἀδιακόπων ἐρωτήσεων, αἵτινες φαίνονται αἰνιγματικαὶ εἰς τὸν ἐνήλικον, ἐνόσῳ δὲν κατεννόησε, ὅτι ὅλαι αὐταὶ αἱ ἐρωτήσεις δὲν εἶναι, παρὰ προσχηματικές, ἐὰν αἱ ἐρωτήσεις εἶναι συνεχεῖς καὶ ἐπαναλαμβανόμεναι, τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι τὸ παιδὶ τὰς χρησιμοποιεῖ, διὰ νὰ παραμερίσῃ μίαν ἐρώτησιν, τὴν ὁποίαν δὲν τολμᾷ νὰ ὑπο-



ΚΕΦΑΛΗ ΓΥΝΑΙΚΟΣ

βάλη, ὅταν τὸ παιδὶ μεγαλώση καὶ μορφωθῇ, συχνὰ ἡ περιέργεια φαίνεται σβυνομένη.

Ἡ ψυχαναλυτικὴ ἐξέτασις μᾶς κατατοπίζει πλήρως ἐπὶ τῶν γεγονότων τούτων, μᾶς γνωρίζει ὅτι πολλὰ παιδιά, τὰ καλλίτερον φυσικὰ προικισμένα, διέρχονται ἀπὸ τοῦ τρίτου ἔτους μίαν περίοδον, τὴν ὁποίαν θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν περίοδον παιδικῆς σεξουαλιστικῆς ἀναζητήσεως.

Ἡ περιέργεια εἰς τὴν ἡλικίαν ταύτην, εἰς τὸ παιδὶ δὲν διεγείρεται, τοὐλάχιστον ὅπως γνωρίζομεν, αἰφνιδίως, παρὰ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν κἄποιου σοβαροῦ γεγονότος, ἡ γέννησις ἀδελφοῦ ἢ ἀδελφῆς ἐπὶ παραδείγματι ἢ ὁ φόβος ἑνὸς τοιούτου ἐνδεχομένου, γεγονότα ἅτινα θέτουν εἰς κίνδυνον τὰ ἐγωϊστικά του συμφέροντα. Τότε τὸ παιδὶ θέτει καὶ ζητεῖ τὴν λύσιν τοῦ ἑξῆς προβλήματος: «Πόθεν ἔρχονται τὰ παιδιά;» ὡς δι᾽ αὐτοῦ νὰ ζητῇ νὰ ἀποφύγῃ ἕνα τόσον ὀλίγον ἐπιθυμητὸν γεγονός.

Τοιουτοτρόπως, ἐμάθομεν μετ᾽ ἐκπλήξεως ὅτι τὸ παιδὶ ἀρνεῖται νὰ πιστεύσῃ τὰς ἐξηγήσεις αἵτινες τοῦ δίδονται, ἀπορρίπτει, ἐπὶ παραδείγματι, τὸν μῦθον τοῦ πελαργοῦ, ὁ ὁποῖος ἔφερε τὸ νεογέννητον, τὸν τόσον ἐκφραστικὸν ἀπὸ μυθικῆς ἀπόψεως, ἀπὸ τῆς πρώτης αὐτῆς δυσπιστίας χρονολογεῖται ἡ πνευματικὴ ἀνεξαρτησία, ἀπὸ τῆς ἡμέρας ταύτης ἔρχεται πολλάκις εἰς σύγκρουσιν μὲ τοὺς ἐνηλίκους, εἰς τοὺς ὁποίους δὲν συγχωρεῖ ὅτι τὸ ἐξηπάτησαν. Τίθεται τότε εἰς ἀναζήτησιν διὰ τῶν ἰδίων του μέσων, μαντεύει τὴν παραμονὴν τοῦ παιδιοῦ εἰς τὴν κοιλίαν τῆς μητρός, καὶ ὁδηγούμενος ἀπὸ τὰς ἀκαθορίστους συγκινήσεις τῆς ἰδίας του σεξουαλιστικῆς ζωῆς, γεννᾷ φανταστικὰς ἱστορίας περὶ τοῦ τρόπου τῆς γεννήσεως τῶν παιδιῶν, φαντάζεται ὅτι συλλαμβάνονται διὰ τῆς γεύσεως καὶ γεννῶνται διὰ τοῦ

ἐντέρου, ἀδυνατεῖ νὰ κατανοήσῃ τὸν ρόλον τοῦ πατρός, ὑποπτεύεται ἀκόμη καὶ τὴν ὕπαρξιν τῆς γεννετησίου πράξεως, τὴν ὁποίαν θεωρεῖ ὡς εἶδος τι ἐνεργείας ἐχθρικῆς καὶ βιαίας.

Ὅπως ἡ ἰδία του γεννετήσιος ὑπόστασις δὲν ἔχει ὁλικῶς διαμορφωθῇ, τοιουτοτρόπως καὶ ἡ ἀντίληψίς του ἐν τῇ ἀναζητήσει τῆς καταγωγῆς τοῦ παιδιοῦ εἶναι ἀτελής, χάνεται εἰς εἰκασίας καὶ τέλος ἐγκαταλείπει τὴν ἔρευναν. Ἡ ἀποτυχία τῆς πρώτης ταύτης ἀνεξαρτήτου πνευματικῆς ἀποπείρας, φαίνεται ὅτι ἀφίνει κατόπιν αὐτοῦ βαθύτερα καὶ διαρκέστερα ἴχνη.

Ὅταν ἡ περίοδος αὕτη τῆς παιδικῆς σεξουαλιστικῆς ἀναζητήσεως λαμβάνει τέλος, κατόπιν τῶν ἰσχυρῶν σεξουαλιστικῶν ἀπωθήσεων, παρουσιάζονται τότε τρεῖς δυνατότητες, σημαντικῶς ἐπιδρῶσαι ἐπὶ τῆς μετέπειτα τύχης τῆς διανοητικῆς περιέργειας καὶ δι' αὐτῆς, λόγῳ τῶν πρωταρχικῶν δεσμῶν, ἐπὶ τῆς γεννετησίου τοιαύτης. Ἢ μᾶλλον, ἡ διανοητικὴ περιέργεια συμμερίζεται τὴν τύχην τῆς γεννετησίου τοιαύτης, παραμερίζεται, παρεμποδίζεται ἡ ἐλευθέρα ἀνάπτυξίς της, ἰδίως μάλιστα ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν διὰ τῆς ἀνατροφῆς ὑποχρεοῦται τὸ πνεῦμα εἰς ὑποταγὴν εἰς τὰς θρησκευτικὰς ἐπιδράσεις καὶ περιορισμόν. Παρομοία ἐξασθένησις τῆς σκέψεως εἶναι εὐνοϊκὴ εἰς τὴν γέννησιν καὶ ἀνάπτυξιν τῶν νευρώσεων.

Εἰς ἄλλον τύπον ἡ διανοητικὴ ἀνάπτυξις εἶναι ἀρκετὰ ἰσχυρά, ὥστε ν' ἀντιδράσῃ εἰς τὴν γεννετήσιον ἀπώθησιν, ἥτις ζητεῖ νὰ τὴν παρασύρῃ μεθ' ἑαυτῆς. Ὀλίγον ἀργότερον μετὰ τὴν ἐκτόπισιν τοῦ παιδικοῦ σεξουαλισμοῦ, ὅταν ἡ εὐφυΐα ἔχει ἤδη ἀναπτυχθῇ, ἔρχεται νὰ προσφέρῃ εἰς μνήμην τῆς παλαιᾶς των συγγενείας τὴν βοήθειάν της εἰς τὴν



ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΓΥΝΑΙΚΟΣ

μεταβολὴν τῆς γεννετησίου ἀπωθήσεως καὶ τότε ἀνέρχεται ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ἀσυνειδήτου ὑπὸ τὴν μορφὴν ἐνοχλητικῆς σκέψεως (Grübelzwang), ἡ γεννετήσιος περιέργεια, ἀναμφιβόλως παραμορφωμένη καὶ ἐμποδιζομένη, ἀλλ' ἀρκετὰ ὅμως δυνατή, ὥστε νὰ δώσῃ τὸν χρωματισμόν της εἰς τὴν σκέψιν καὶ νὰ δώσῃ εἰς τὰς πνευματικὰς ἐνεργείας τὴν εὐχαρίστησιν ἢ τὴν ἀγωνίαν, αἵτινες εἶναι χαρακτηριστικαὶ τῶν γεννετησίων πραγμάτων.

Ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα μεταβάλλεται εἰς τὴν παροῦσαν περίπτωσιν εἰς γεννετήσιον ἐνέργειαν, συχνότατα δὲ ἀποκλειστικῶς εἰς τοιαύτην.

Ἡ εὐχαρίστησις ἀπὸ τὴν λύσιν ἑνὸς οἱουδήποτε προβλήματος, ἀπασχολοῦντος τὴν σκέψιν, ἀντικαθιστᾷ τὴν γεννετήσιον εὐχαρίστησιν, ἀλλ' ὁ χαρακτὴρ τῆς παιδικῆς σεξουαλιστικῆς ἀναζητήσεως, ἡ ὁποία εἶχε μείνει ἡμιτελής, ἀναπαράγεται εἰς τὴν ἑξῆς περίπτωσιν: ἡ διάθεσις πρὸς ἀναζήτησιν δὲν ἔχει τέλος, τόσῳ μᾶλλον, ὅσον αἰσθάνεται ὁ ἐρευνητὴς ὅτι ὅσον περισσότερον πλησιάζει πρὸς τὴν λύσιν τόσον περισσότερα γεννῶνται προβλήματα.

Ὁ τρίτος τύπος, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ὁ σπανιώτερος καὶ ὁ τελειότερος, διαφεύγει, χάρις εἰς τὰς ἰδιαιτέρας του ἰδιότητας, τὰς διανοητικὰς στενοχωρίας.

Ἡ σεξουαλιστικὴ ἀπώθησις συντελεῖται ἐπίσης εἰς αὐτόν, δὲν κατορθώνει ὅμως νὰ παρασύρει εἰς τὸ ἀσυνείδητον ἕνα τμῆμα τοῦ γεννετησίου ἐνστίκτου καὶ ἐπιθυμιῶν. Τοὐναντίον, ἡ libido διαφεύγει τὴν ἀπώθησιν, μεταμορφώνεται ἀπ' ἀρχῆς εἰς διανοητικὴν περιέργειαν καὶ ἔρχεται νὰ τονώσῃ τὸ ἤδη ἰσχυρότατον ἔνστικτον μελέτης. Ἡ ἀναζήτησις γίνεται ἐπίσης ἐδῶ, σὲ κάποιον βαθμόν, ἐμπόδιον καὶ «ersatz», τῆς φυλετικῆς ἐνεργείας, ἀλλὰ λόγῳ

τῆς ριζικῆς διαφορᾶς τῆς βασικῆς ψυχικῆς λειτουργίας (ἔξαρσις ἀντὶ τῆς ἐπαναφορᾶς ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ ἀσυνειδήτου), ἔλειπε ὁ χαρακτὴρ τῆς νευρώσεως, στερεῖται τῆς ὑποταγῆς εἰς τὰ πρωταρχικὰ συμπλέγματα τῆς παιδικῆς σεξουαλιστικῆς ἐρεύνης, καὶ τὸ ἔνστικτον, δύναται ἐλευθέρως ν'ἀφιερωθῇ εἰς τὴν ἐνεργὸν ἐξυπηρέτησιν τῶν ἀναγκῶν τῆς σκέψεως. Ἀλλὰ ἡ γεννετήσιος ἀπώθησις, ἡ ὁποία διὰ τῆς ἐνισχύσεως μὲ τὴν libido τὰς ἔχει τόσον ἰσχυροποιήσῃ, τοὺς δίδει τὴν σφραγῖδα του, ἀπομακρύνουσα αὐτοὺς ἀπὸ τὰ γεννετήσια θέματα.

Εἰς τὸν Λεονάρδον συναντῶμεν ὁμοῦ τὴν κυρίαρχον διανοητικὴν περιέργειαν καὶ τὸν μαρασμὸν τῆς γεννετησίου ζωῆς, τὸν περιοριζόμενον εἰς τὴν ὁμοφυλοφιλίαν, τὴν λεγομένην πλατωνικήν. Θὰ ἠδυνάμεθα νὰ τὸν κατατάξωμεν εἰς τὸν τρίτον τύπον, λαμβάνοντες συνάμα αὐτὸν ὡς πρότυπον. Ὁ Λεονάρδος ἔφθασε ἴσως κατόπιν μακρᾶς περιόδου διανοητικῆς ἐνεργητικότητος εἰς τὸ σημεῖον ἀνωτεροποιήσεως τῆς libido καὶ μεταβολῆς της εἰς ἔνστικτον ἐρεύνης. Αὐτὸ εἶναι τὸ μυστικὸν τῆς προσωπικότητός του, ἀπόδειξις ὅμως τῶν ὅσων λέγομεν δὲν εἶναι εὔκολον νὰ εὑρεθῇ. Θὰ ἔπρεπε κανεὶς νὰ ἔχῃ ὅλην τὴν ἐξέλιξιν τῆς ψυχικῆς προσωπικότητος τοῦ Λεονάρδου ἀπὸ τῶν παιδικῶν του χρόνων. Θὰ ἦτο παράλογον νὰ ἐλπίζωμεν ὅτι εἶναι δυνατὴ ἡ ἀνεύρεσις στοιχείων περὶ τοῦ ζητήματος τούτου· πράγματι, τὰ δεδομένα περὶ τῆς ζωῆς τοῦ Λεονάρδου εἶναι τόσον ὀλίγα καὶ ἀβέβαια, ἐξ ἄλλου πρόκειται διὰ μίαν περίοδον τῆς ζωῆς του, εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τῆς ὁποίας, ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς συγχρόνους μας, πολὺ μικρὰν δίδομεν προσοχήν.

Πολὺ ὀλίγα πράγματα γνωρίζομεν περὶ τῆς νεανικῆς



Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ

ἡλικίας τοῦ Λεονάρδου. Ἐγεννήθη κατὰ τὸ 1452 εἰς τὴν πολίχνην τοῦ Βίντσι, κειμένην μεταξὺ Φλωρεντίας καὶ τοῦ Ἔμπολι. Ἦτο φυσικὸν τέκνον, πρᾶγμα ὄχι ἄνευ σημασίας διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, τοῦ Σὲρ Πιέρο Ντὰ Βίντσι, συμβολαιογράφου, ἀπογόνου μιᾶς οἰκογενείας συμβολαιογράφων καὶ γεωργῶν, οἱ ὁποῖοι ὤφειλον τὸ ὄνομά των εἰς τὴν πολίχνην τοῦ Βίντσι. Ἡ μητέρα του ὠνομάζετο Κατερίνα καὶ ἦτο χωρὶς ἀμφιβολίαν χωρική, ἀργότερον δὲ ἦλθε εἰς δεύτερον γάμον μὲ ἕνα χωρικὸν τοῦ Βίντσι. Ἡ μητέρα του δὲν ἐπανεμφανίζεται εἰς τὴν ζωὴν τοῦ Λεονάρδου, καὶ μόνον ὁ μυθιστοριογράφος Μερεζκόβσκυ τὴν παρουσιάζει εἰς ἕνα ἔργον του. Μίαν καὶ μόνην ἀσφαλῆ πληροφορίαν ἔχομεν ἀπὸ ἕνα ἐπίσημον ἔγγραφον τοῦ ἔτους 1457. Εἶναι ἕνα βιβλίον φόρων, καὶ εἰς αὐτὸ φαίνεται ὁ Λεονάρδος ὡς πενταετής, μὴ νόμιμος υἱὸς τοῦ Σὲρ Πιέρο.

Ἀπὸ τὸν γάμον του μὲ τὴν ντόνα Ἀλμπιέρα ὁ Σὲρ Πιέρο δὲν ἀπέκτησε τέκνα, αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ὁ μικρὸς Λεονάρδος ἀνετράφη ἀπὸ τὸν πατέρα του, δὲν ἐγκατέλειψε τὴν πατρικήν του οἰκίαν παρὰ διὰ νὰ ὑπάγῃ —δὲν γνωρίζομεν εἰς ποίαν ἡλικίαν— ὡς μαθητευόμενος εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Andrea del Verrochio. Κατὰ τὸ 1472 τὸ ὄνομα τοῦ Λεονάρδου εὑρίσκεται μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς «Compagnia dei Pittori». Αὐτὰ μόνον γνωρίζομεν.

ΤΕΛΟΣ